



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Urszuli Kozioł "dowody na istnienie chwili"

Author: Dariusz Pawelec

Citation style: Pawelec Dariusz. (2006). Urszuli Kozioł "dowody na istnienie chwili". W: "Śląski Wawrzyn Literacki 2005" (S. 131-145). Katowice : Biblioteka Śląska.

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Urszuli Koziół „dowody na istnienie chwili”

Niech mi będzie wolno rozpocząć od wątku osobistego. I to nie tylko dlatego, że jak zapewne w wielu podobnych przypadkach tak i w moim, fascynacja poezją Urszuli Koziół trwa nieprzerwanie od czasów licealnych, i już nawet jakiś czas temu minął jubileusz ćwierćwiecza tej fascynacji i recytowania wierszy wrocławskiej poetki z desek szkolnego teatru. Osobistego wtrętu nie chcę też usprawiedliwiać skromną, bo zaledwie dziesięcioletnią konsekwencją krytycznoliteracką, czyli towarzyszeniu w tym czasie z recenzjami nowym książkom poetki, ani nawet znacznie dłuższą konsekwencją dydaktyczną, czyli dzieloną z moimi studentami poetyki i seminarzystami „przyjemnością lektury” jej wierszy. Wątek osobisty dotyczy pewnego skradzionego wersu. Przed kilku laty, kiedy pisałem książkę o relacjach poezji polskiej wobec adresata, jako tytułu mojej książki użyłem fragmentu wiersza Urszuli Koziół. „Świat jako Ty”, formuła którą zapisała poetka w wierszu „(inc.) Na początku nie było słowa...” wydała mi się najcelniej oddawać charakter lirycznych poszukiwań i wywoływań drugiej osoby, jakiegoś Ty, innego. Z pewnym niepokojem czekałem na reakcję, ale Urszula Koziół zareagowała z właściwym sobie dowcipem oraz dystansem i skreśliła do mnie w korespondencji takie m.in. słowa: „Wielkie dzięki, że zechciał mi Pan przypomnieć, że i ja także czasami bywałam autorem czegoś, bo mi to z głowy wypadło”.

Przypomnę fragment wiersza, z którego zaczerpnałem swój tytuł, albowiem jego lektura może być dobrym wprowadzeniem do spotkania z poezją autorki *Suplik* w ogóle:

*[...] zbliża się wschodzi od nowa
chwila tamta pierwsza
gdy magma świata musi ulec w końcu
przemocy słowa
i kiedy nic
musi się stać jako coś –*

*(powiedzmy:
świat jako ty
lub jako ja teraz
tutaj).*

Tekst ustawia nas – odbiorców, w jakimś absolutnym punkcie wyjścia, a w rzeczy samej, trudno nie zauważyć, że nawet na chwilę przed tym punktem: dopiero „zbliża się chwila pierwsza”. Obecne w tych słowach ponowienie czynności stwarzania świata odwołuje się do zakorzenionego w powszechnej świadomości obrazu stwórczej mocy słowa z Księgi Rodzaju (*verbum creans*). „Nic” stanie się „jako coś”. Ale w przywołanym wierszu synonimem owego „nic” jest jednak istniejący już, realny „świat”, dostępny jako „magma” – bezkształtny. Forma językowa wyodrębnia się przez to na tle świata doświadczeń, który zjawia się, *przypląwa*, tylko w postaci ułożonej w słowach.

Dopiero więc wypowiedzianie, przez co należy tu wręcz rozumieć konkretnie wypowiedzianie poetyckie, poddaje magmowaty świat Genezyjskiej „przemocy słowa”. Każdy akt poetycki jest więc „rekreacją” Stworzenia („wschodzi od nowa chwila tamta pierwsza”), nadającą światu kształt. Metaliteracka wypowiedź Urszuli Koziół przypomina szkatułkę. Jest wierszem o stwarzaniu świata słowem i w tym sensie odtwarza świat biblijny oraz aktualizuje jakiś pojedynczy moment twórczy – świat mówiącego podmiotu, ale chowa jeszcze w sobie dodatkowo kolejne światy, ukształtowane w wyniku dokonywania kolejnych kreacji. To prawdziwa poetycka mikroprezentacja „możliwych światów” i zarazem swoista teoria wiersza, zgodnie z którą wiersz „modeluje (i przez to utrwała i uwiecznia) moment, a nie po prostu odtwarza go

lub opisuje”, a przez to „jak gdyby pretenduje do wiecznego istnienia i funkcjonowania”¹.

W jednym z wywiadów Urszula Koziół ujęła te założenia estetyczne bezpośrednio: „Wiersze – mówiła – chcąc nie chcąc są dowodami na istnienie chwili. Są próbą pochwycenia nieuchwytnego, tego, co uchyla się, przeistacza”². I w innym jeszcze miejscu zapisała podobnie: „Nie da się wyczerpująco powiedzieć, czym bywa wiersz. W największym skrócie można by rzec, że jest stale i wciąż zaskakującą formą transformacji jakiejś chwili i jakiejś rzeczywistości zderzonej z tą chwilą”³. Koncepcja wierszadowodu na istnienie chwili, poddającego „magnę świata” „przemocy słowa”, nieustannie naśladowanego i ponawiającego „chwilę pierwszą”, gest stwarzania świata, znajduje swoje najrozmaitsze wcielenia w zbiorze pt. *Supliki*.

Ale, przypomnijmy z krytycznoliterackiego obowiązku, chociaż poezja Urszuli Koziół należy już dziś do zjawisk kanonicznych w obrębie polskiej literatury współczesnej, to jej początki nie były łatwe. Debiutancki arkusz *Gumowe klocki* (1957) miast rozgłosu przyniósł kilka cierpkich uwag krytycznych i został z perspektywy czasu potraktowany jako „formalny debiut”. Jeden z recenzentów, zresztą na łamach „Odry”, w której później przyszło poetce pracować i jest przecież do dziś jej „wizytówką”, doszukał się w debiucie jedynie trzech dobrych wierszy, które zresztą uznał albo za nie w pełni zrozumiałe, albo w części popsute nie najlepszymi pomysłami. Na szczęście o oryginalność debiutanckiego arkusza upomniał się jedenaście lat później Michał Sprusiński. Dopiero drugi zbiór wierszy, ogłoszony po sześćioletniej przerwie, uznała krytyka za „debiut właściwy”. *W rytmie korzeni* (1963) stało się prawdziwym wydarzeniem

¹ J.I. Lewin, *Liryka w świetle komunikacji*. (1973). Tłum. J. Faryno. [W:] *Studia z teorii literatury* S. 2. Wrocław 1988, s. 257.

² *Akty strzeliste o miejscu urodzenia. Z Urszulą Koziół rozmawia Piotr Szewc*. „Nowe Książki”, 1996, nr 10, s. 8.

³ U. Koziół, *Glosa*. [W:] tejsze, *Stany nieoczywistości*. Warszawa 1999, s. 363.

literackim. Z pochwałami spieszyli m.in. Stanisław Jaworski, Jacek Łukasiewicz, Jacek Trznadel. Podobnie ciepło przyjmowali również następne książki poetyckie, wrocławskiej już wtedy, z wyboru własnego, autorki. Do grona komentatorów dołączyli wybitni krytycy, m.in. Julian Przyboś, Jerzy Kwiatkowski i Stanisław Barańczak.

Zatem najwybitniejsi polscy krytycy zajmowali się poezją Urszuli Kozioł, przyznając należne jej miejsce na szczycie poetyckiej hierarchii. Jednak, jak to zwykle bywa: „coś za coś”. Silni krytycy doceniając dokonania autorki *W rytmie korzeni* stworzyli i narzucili pewien sposób czytania, wizerunek, krytycznoliteracki identyfikator, którego odpięcie bywa zazwyczaj niesłychanie trudne, a w którym prawdziwie wielka poezja nigdy się bez końca nie mieści. Przywołajmy dla porządku główne i *a priori* obowiązujące składniki języka opisu tej twórczości. Po pierwsze więc, zdanie: „Urszula Kozioł jest poetką przyrody”. Po drugie, dodajmy uznanie, które przyszło m.in. po wierszu pt. *Nadnagość*, że jest godną następczynią Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Po trzecie wreszcie, odnotujmy zgodne dostrzeganie w jej wierszach katastroficznego tła emanującego cywilizacyjnymi lękami. Zgadza się na wszystkie te prawdy znajdziemy się w nieładzie, kłopot sięgając do samych wierszy, gdzie natychmiast odkrywamy albo ich zaprzeczenie, albo co najmniej ich połowiczność i niewystarczalność, jak chociażby nieuzasadnioną próbę zgubienia „kultury” w sytuowaniu poetki po stronie „natury”.

Do ciekawego podsumowania różnych wątków w doświadczeniu poetyckim Urszuli Kozioł doszło w zbiorze bezpośrednio poprzedzającym *Supliki*, a zatytułowanym *W płynnym stanie* (1998). Znowu aktualne stało się tu stwierdzenie Jerzego Kwiatkowskiego, że „Kozioł jest poetką przyrody”. Tyle że wcześniej oznaczało ono głównie „kult ziemi”, wyrażający się w dotknięciu przez wiersz gleby, konkretnego iłu, mułu, lessu, czarnoziemu. Oznaczało również przeciwstawienie Ziemi-Matce – Ziemi-Macochy, a przywiązaniu do niej – uwięzieniu. Obsesja ziemi ewokowała problematykę zakorzenienia. Jeśli uznać, że Kozioł

pozostała poetką przyrody, to trzeba zauważyć, że „wyobraźnia telluryczna” (związana z ziemią) została jednak zastąpiona, w zgodzie z tytułem tomu *W płynnym stanie*, „akwaticzną”.

Akwaticzna metafora służyła tu rozpoznawaniu co najmniej dwóch istotnych i przenikających się planów: antropologicznego i lingwistycznego. W wierszu tytułowym biologizm człowieka, wprowadzony za sprawą medycznego użycia rzeczownika „woda” w liczbie mnogiej: „wody mojego ciała”, został przedstawiony przez analogię do obrazów natury. Czerpane z *Larousse’a* nazwy morskiej roślinności, jak *Claudea elegans* czy *Macrocystis piri-fera*, opisują wewnętrzny mikrokosmos ciała. Z nieokreśloności wód wyławia poetka wręcz ekspresjonistycznie krajobraz wewnętrznych form:

[...] wody mojego ciała
kryją brunatne i czerwone algi [...]

Świadomość języka, tworzenia, warsztatu poetyckiego deklarowana była w wierszach Kozioł od dawna. W przywołanym tomie poprzedzającym *Supliki* dokonała autorka lingwistycznego sprawdzenia wytrzymałości frazeologii metajęzykowej. Słowa takie jak: „dryf”, „zamęt”, „wir” mówić mają w jej wierszach o międzyludzkiej komunikacji:

[...] to co sprawia całe to przemieszanie
zamęt
co rozwadnia zapis
a z nim ciebie przeistacza
w aqua [...]

Światem jest w tym wypadku „świat słowa”, który poddany próbie akwaticznej „rozprasza się, rzednie”. W wierszu *Wodne motywy* obserwujemy wręcz modelowe wykorzystanie wodnej właśnie symboliki. Umowne (frazeologiczne) zanurzenie języka prowadzi do dezintegracji, zniweczenia kształtów. Oto paradoks twórczego dążenia do formy. Jednak, jak pisze chociażby Eliade,

„zanurzenie w wodę jest równoznaczne nie z ostatecznym zagaśnięciem, ale z przejściowym powtórным włączeniem się w to, co nieokreślone, po czym następuje nowy akt stworzenia”⁴. Podobną nadzieję znajdujemy w puencie wiersza:

[...] *co przeistacza ci byt
w swoistą akwarelę istności*

*w cały ten zamęt
czyżby było owym wyższym porządkiem?*

Tym, co niewątpliwie decyduje także o ogólnej tonacji *Suplik*, jest zapowiedziana już w tomie poprzednim tonacja elegijna. Towarzyszyła już większości wierszy ze zbioru *W płynnym stanie*. Co ważne, wysłowiona została tam jednak z właściwą dla poetki lekkością i poczuciem dystansu. Koziół tworzy bowiem wiersze-kaprysy, w których, jak powiedziałby muzykolog, towarzyszą sobie „chochlikowa lekkość i finezja rytmu”. Malarsko, muzycznie i słownie znajduje się ta poezja pomiędzy formą *capriccio* a kapryśnością, dzięki której m.in. materia wiersza potrafią stać się słowa, których wcześniej byśmy o to nie posądzali: *sādesārīa*, *trylobity*, *lelek*, *firletka*. Te czyste poetyckie dźwięki wydają się niemal pozbawione znaczenia, choć odnoszą się przecież do konkretnej rzeczywistości, także np. tej wspominatej z dzieciństwa, do „kraju korzeni”, przez który, jak przypomina w jednej z rozmów poetka „jechało się wśród torfowych łąk z amarantową smugą firletek”⁵. Koziół tworzy bowiem wiersze-kaprysy w sensie form sztuki literackiej, ale i form egzystencji. Tworzeniu towarzyszy tu niezwykle lekko wyrażone, niemal mistyczne doświadczenie sztuki poetyckiej jako hierofanii:

*może ten wiersz
jest kaprysem Boga*

⁴ M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia*. Tłum. A. Tatarkiewicz. Warszawa 1993, s. 136.

⁵ *Akty strzeliste...*, s. 7.

*który ukrył swój sekret
pod nietrwałym nalotem barw
na skrzydle motyla [...]*

Łatwo oczywiście dostrzec miejsce omawianych dokonań poetki na mapie tego, co w odniesieniu do ostatniej dekady ubiegłego wieku nazwałem w innym miejscu „poezją słowa dojrzałego”. Jak Herbert, Miłosz, Różewicz, wykonuje bowiem Koziół w trzech ostatnich tomach, przypomnijmy jeszcze *Wielką pauzę* (1996), jakże czytelny „gest pożegnania”. Celną, tytułową formułę z książki Anny Legeżyńskiej⁶ znajdziemy zilustrowaną dosłownie w zbiorze *W płynnym stanie* w wierszu pt. *Pożegnanie*:

*zatraskuję kolejne przejścia
wygaszam światła
przecinam przewody
łączące mnie z kim i czymkolwiek.*

W tytułowym utworze z tomu poprzedniego przeczytamy: „zagarnia mnie w wir swój wielka pauza”, z kolei wiersz *W deszczu* rozpoczyna się swoistą konstatacją beznamietnego kronikarza: „siódmego lipca o siódmej po południu zaczynam umierać”. W tomie najnowszym nie brakuje również podobnych deklaracji spod znaku „ironicznej elegijności”: „jest mnie coraz mniej w życiu”, „oswajam się z glebą na mojej grzędzie/ powinnam popytać się korzonków trawy jak tam się mieszka”, „stara rzeka nie ma siły doczołgać się do morza”, „już coraz natarczywiej przywołuje mnie ku sobie ów mroczny/ świat bezkresnej niewysłowionej i przerażającej nudy wiekuistej”, albo:

*nie jestem dobrze ułożona
nie chcę być dobrze ułożona
starczy, że dobrze ułożona
zdążę być w trumnie.*

⁶ A. Legeżyńska, *Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*. Poznań 1999.

Jednym z motywów przewodnich jest w *Suplikach* doświadczenie ubywania czy też zanikania nie pozostawiającego śladu

*badam zanikający już
choć jeszcze nieco widoczny obszar samej siebie
w trakcie zanikania.*

Prawdziwym śladem nie może pozostać tu twórczość, zapis, w którym trudno szukać prawdziwej osoby, w którym nie ma śladu choćby jej głosu. Piszący o fenomenie głosu Jacques Derrida zauważał, że „tembr głosu zaznacza swą niezastąpioną jakością zdarzenie mowy”, „jest tym samym ważniejszy od formy znaków, od treści sensu”⁷, nie daje się bowiem zastępować. Urszula Koziół w *Traktacie o głosie z Suplik* stawia sprawę jeszcze bardziej dramatycznie, wskazując nie tylko na rozdźwięk między głosem a zapisem, jako niedoskonałym „residuum oralnym”, ale dostrzegając także obcość własnego głosu:

*Mój nagi głos
bez okrycia bez osłony
beze mnie*

*ubywa nie ubywając
osobno błąka się
wpada we wnyki pułapki
pojmany w locie
nawet nie wie że już
zatrzaśnięty zapudłowany
już odnotowany
grzęźnie w sieci w skrzynce w krążku
już
mój-nie-mój twój-nie-twój
niczyjs choć czyjs [...]*

⁷ Cyt. za M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. J. Derrida i literatura*. Bydgoszcz 1997, s. 363.

Podsumowaniem motywu zanikania, ubywania, zgodnym z duchem całego tomu może być ironiczne przetworzenie Horacjańskich motywów *non omnis moriar* i *exegi monumentum*, czyli toposu tekstu jako uobecnienia:

*pozostać już tylko wierszem
to wprawdzie jakby żyć nadal
ale „na fałszywych papierach”.*

Ironiczny dystans wobec ocalającej i sprawczej mocy poezji najsilniej daje o sobie znać w *Wierszu do jednorazowego użytku*.

*na żółtych kartkach post-it z samoprzylepnym brzegiem
spisuję wiersz na straty
do jednorazowego użytku.*

Nietrwałe atrybuty naszej cywilizacji („żółte kartki z samoprzylepnym brzegiem”) dosłownie ilustrują sens odkrywany w potocznej frazeologii. Spisywanie wierszą staje się zarazem spisaniem go na straty, ale koncept ten przypomina także o tym, iż sam wiersz jest świadectwem jakiejś utraconej już bezpowrotnie rzeczywistości, już tylko „dowodem na istnienie chwili”.

W najnowszym tomie Urszuli Koziół ludzkie, jednostkowe ubywanie przegląda się także w zwierciadle natury: „Obłok sam wymazuje siebie z nieboskłonu/ zaciera ślad pierwotnego kształtu”. Doświadczenie zanikania, egzystencja, wypiera słowo, czyni je niemożliwym: „i gdzież jest tu miejsce na słowo/ bo niby jakie – w tym świetle – mogłoby być”.

Podstawowe doświadczenie zapisywane w *Suplikach*, utraty własnego pierwotnego kształtu, przekłada się na warstwę językową wierszy najdojrzalszej bodaj obecnie poetki-lingwistki. Teksty ogarnia swoista furia przedrostków, których szczególnie mocna pozycja doprowadza nawet do dezintegracji słowa, łamania go na potrzeby przerzutni: „prze/ kształca się prze/ obraża prze/ ziera znów” albo: „już od-/ zwyczajam się od siebie”. Wzmocnieniu zasadniczego obrazu i tonacji zbioru służą semantycznie takie

przede wszystkim przedrostki jak „roz-” („rozrysuj”, „rozchodzą się nasze drogi”, „słowa rozchodzą się ze sobą”, „wiersz rozsypuje się”), „prze-” („przeistoczenie”, „przecieka”, „przekształca”, „przeobraża”, „przeziera”), „od-” („odchodzić”, „odchodzę”), „bez” („bezczas”, „bezśłowność”, „bezbyt”).

Na refrenicznie obecnej deklaracji „odchodzę” zbudowany jest finalny poemat *Wygaszanie*:

*Odurzona światłem tego świata
odchodzę
odurzona cieniem tego światła
odchodzę
ugodzona grotem miłości
odchodzę odchodzę odchodzę [...]*

Magiczna funkcja inkantacji sprawia, że z każdym powtórzeniem słowa „odchodzę” zaczyna ono znaczyć wbrew swojemu literalnemu sensowi. Staje się prowokacją, okrzykiem „ratunku!”, zaklęciem przeciwko śmierci, wywoływaniem i prowokowaniem Boga.

„Gdzie jest ów któremu ubyвам”, pyta poetka w *Wygaszaniu*, nakierowując nas w stronę milczącego adresata. W dwóch miejscach tomu sens takiej apelatywności jest szczególnie czytelny. Najpierw w *Wyrzywkach*:

*trwożnym gestem
nakierowuję znów i znów
cięciwę tej strofy na ciebie
nieistniejące ty-*

Potem w cytowanym już wierszu ostatnim:

*przyzywam cię ty bezimienne
ty niedosiężne
ty niemożliwe wprost do uwierzenia dla mnie.*

Nie są to oczywiście konwencjonalne zwroty modlitewne, to raczej propozycja jakiejś komunikacji możliwej, pożądanie

wywoływanego adresata. Przytoczone fragmenty, w których Bogu odbiera się imię oraz istnienie, konstruuja w pierwszym oglądzie antymodlitwę, modlitwę daremną. Z drugiej jednak strony uporczywe trwanie w tej inwokacji każe dojrzeć jej paradoksalny sens. Jeśli przyjąć, że słowo Bóg to przecieź nie imię, jako że Bóg przekracza wszelkie imiona, to nie może ono teź nazywać żadnego dostępnego dla człowieka istnienia. Kogoś, „niedosięznego”, jednak się tu przyzywa, co sprawia, że wiersz staje się, może daremną, na pewno rozpaczliwą, ale jednak modlitwą.

Kozioł świetnie demonstruje nam lekcję Paula Celana, zwłaszcza obecną w jego wierszach i mowach koncepcję wiersza-spotkania, „wiersza-rozmowy często rozpaczliwej”, wiersza, który jak mówił Celan „chce przedostać się do tego innego, potrzebuje tego innego”⁸, także „całkowicie Innego” jako pierwotnego i ostatecznego celu poezji. Wtedy, dzięki samej możliwości przyzywania innego, každy wiersz jest modlitwą, a každy Ty, jak chciał z kolei Martin Buber, rozpoczyna drogę w kierunku „nieskończonego Ty”.

Podobnie jak Paula Celana, zdaje się także interesować Urszulę Kozioł wiersz, który nie istnieje. Wykłada to nieraz, w różnych kontekstach znaczeniowych i odcieniach emocjonalnych, np. ironicznie:

*właściwie nie odczuwam potrzeby
bycia koniecznie autorem czegokolwiek
stąd gdy na usta ciśnie mi się wiersz
połykam go
już mi się nie chce dzielić go z tobą ani z tobą.*

Innym razem serio, w sprawozdaniu z aktu tworzenia:

*chwila
w której wiem wiersz*

⁸ P. Celan, *Meridian*. Tłum. H. Przybylak. [W:] tegoż, *Utwory wybrane*. Kraków 1998, s. 335.

*zanim powstanie
i w której już przestaje być ważne
czy go zapiszę czy nie.*

Czy chodzi tu o poetyckie „uroszczenie” wskazujące na możliwość „wiersza absolutnego”, o którym mówił Paul Celan? W jednym z autokomentarzy sprzed kilku lat Urszula Koziół widziała rzecz następująco: „W obu swoich postaciach: tej zapisanej i niezapisanej – [wiersz] jest także formą obecności tu i teraz, a zarazem stanem wielkiego skupienia, stężenia, które udziela się czytającemu”⁹. Dlatego możemy obserwować ów solipsystyczny próg mówienia, samotność doświadczenia poetyckiego gwarantującą absolutną właśnie niepowtarzalność wiersza:

*chwila
w której odkrywam
że ów wiersz jest
stał się mną
i że nikt inny prócz mnie
tego doznać nie może.*

Testowaniem granic poetyki jest z kolei marzenie o „zatajeniu siebie w kropce wiersza”. Innym z kolei przedstawianym w zbiorze wprost przypadkiem wiersza absolutnego jest ten, „który chodził poecie po głowie/ zanim na zawsze rozstał się ze słowem”. To oczywiście strofy z niekonwencjonalnego trenu napisanego po śmierci Czesława Miłosza. To jednocześnie przeczucie, że wiersz, nazywany przeze mnie za Celanem „absolutnym”, istnieje nie tylko jako poetyckie „uroszczenie”, ale także jako zadanie dla czytelników:

*wsluchajmy się mimo to
w ten już nie zapisany wiersz
wsluchajmy się w pustkę*

⁹ U. Koziół, *Stany nieoczywistości...*, s. 363.

po słowie

którym poeta już nie podzieli się z nikim.

Wiersz absolutny to zatem nawet nie słowa pogłos, ale „pustka” po nim, sens rodzący się z zawieszenia mowy. W puencie wiersza *Na odejście poety* wybrzmiewa dyskretnie napięcie między powagą takiej właśnie, pełnej doświadczenia, nabrzmiałej cizzy a Horacjańską „papierową nieśmiertelnością”: „teraz dryfuje poeta w łódce z papieru/ obciążonej zmilczanym słowem”.

Rozważania o egzystencji poetyckiej nie mają w twórczości Urszuli Kozioł wyłącznie charakteru bezpośredniej refleksji. Bardziej pośrednio zawarte są w jej czynnościach genologicznych. Sam katalog użytych w tytułach nazw gatunkowych świadczy o rozległości obszaru poszukiwań: traktat, mały traktat, traktacik, kolęda, scherzo, itineraire. To terminy oswojone, ze znanego nam słownika, choć oczywiście postawione w tytule rozpoczynają dopiero grę z gatunkiem. Zobaczmy np. jak ścieśnia się przestrzeń tradycyjnego itinerarium:

Tam dokąd zmierzam

rów głęboki

a dalej –

już tylko smoki.

Poszukiwanie miejsca dla poezji poza sztucznością konwencji owocuje inicjowaniem własnych nazw i serii gatunkowych. Mówiąc m.in. o tomie poprzednim, *W płynnym stanie*, zwróciłem uwagę na zderzenie tonacji elegijnej większości wierszy ze zbioru ze sposobem ich wysłowienia, nacechowanym lekkością i poczuciem dystansu. Chciałem w nich widzieć wiersze-kaprysy, w których towarzyszą sobie „chochlikowa lekkość i finezja rytmu”. W tomie najnowszym kapryśność *capriccio* ustępuje mnogości gatunków prywatnych poetki. Obok znanych już *pestek deszczu*, pojawiają się seryjne *wyrywki*, *zamiast wiersza*, *obrazki ze snu*, a także *wiersz do jednorazowego użytku*, *znikopis*, *pisane na wodzie*. Są wreszcie tytułowe *Supliki*, dwukrotnie bodaj tematyzo-

wane: „próżno szturmuję niebo/ słaniem supliki za supliką” oraz „Supelki węzełki supliki/ paciorki koronki mod-/ liszki/ nic tu po was”.

Jako temat wypowiedzi zachowują supliki w pełni swoje modlitewne, liturgiczne odniesienie do pieśni błagalnej o rzymskiej jeszcze proveniencji (suplikacja). Inaczej w wierszu tytułowym tomu. *Supliki* są tu rodzajem zaklęcia kierowanego do bogów w liczbie mnogiej (bo nie do ludzi chyba):

*Na pożarcie białym skałom
rzućcie moje kości białe
niech swym prochem, swoim miałem
w żebro muszli wnিকnę cała
przyjmę nowe imię
znamię
Fissurella
Diodora
Nerita Peloronta
Pyramidella*

amin

*Nim odpomną mnie anieli
złożę biel swą w muszli bieli
niechże skrzydeł mi udzieli
Pholadidae cyrtopleura
Panopea glycymeris*

*zrzeknę swego się imienia
dostąpię przeistoczenia*

amin amin amin

Romantyczna wizja metamorfozy zbudowana została w tym wierszu przede wszystkim z intertekstualnych odniesień do utworów Słowackiego: *Smutno mi Boże...* („Ty będziesz widział moje białe kości/ W straż nie oddane kolumnowym czołom”) oraz *Daję*

wam tę ostatnią koronę pamiątek... („Lecz mi teraz wystarczy mały ziemi kątek,/ gdzie w deskowej się zawrę muszli i utonę”). Ale słyszymy tu także frazeologiczne przetworzenie słów Cezara („rzućcie moje kości białe”), które prowokuje już dalsze sensy współczesne. Np. wejście do gry z Bogiem, hazardową zagrywkę podjętą wbrew przekonaniu Einsteina, który, jak pamiętamy, nie wierzył, że Bóg zajmuje się grą w kości. Metaforyczna „deskowa muszla” z wizji romantycznego poety zyskuje u Koziół kształt całkiem realnego „żebra muszli”, choć o fantastycznych kształtach i jeszcze bardziej fantastycznych nazwach. „Fissurelli” odnajdywanej u wybrzeży Chile, Peru i Argentyny, czy „Diodory” z okolic Australii, „Nerity Peloronty” z ciepłych wód Oceanu Indyjskiego i Karaibów, wreszcie wyławianej m.in. u zachodnich wybrzeży Afryki „Pyramidelli”.

Zarówno wiersza *Supliki*, jak i całego tomu o tym tytule nie da się wyczerpać w omówieniu. Przedstawiłem kilka nitek lektury, za którymi warto wejść do labiryntu. O wielu wierszach i problemach nawet nie wspomniałem. Jedno wszakże warto na koniec powiedzieć: obecność poezji Urszuli Koziół w naszej świadomości krytycznej i czytelniczej, pomimo wielu znaczących głosów wybitnych krytyków, pozostaje ciągle zdecydowanie zbyt słabo doceniona i nagłościona. Tymczasem lektura jej najnowszego tomu potwierdza tylko, że trudno będzie jej poetyckim propozycjom na dzisiejszym polskim Parnasie dorównać. Tym bardziej cieszę się, że mogłem rekomendować *Supliki* do Śląskiego Wawrzynu Literackiego.